



Rede zur Eröffnung der Ausstellung

**Kunst und Kalter Krieg. Deutsche Positionen 1945-1989**

gehalten von

Hortensia Völckers

Vorstand / Künstlerische Direktorin

Kulturstiftung des Bundes

am 27.05.2009 im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg

Es gilt das gesprochene Wort.

Erlauben Sie mir, dass ich gleich zu Beginn eine kleine Geschichte aus dem kalten Krieg erzähle. Im späten Sommer des Jahres 1961 ging ein junger Mann – er war Maler – von Ost- nach Westberlin, um einen Freund zu besuchen, der ebenfalls Maler war. Am Abend kehrte der Mann in seine Bleibe im Osten der Stadt zurück. Es war das letzte Mal, dass er dies ungehindert tun konnte. Denn am nächsten Tag, dem 13. August 1961, hatte die DDR begonnen, eine Mauer durch Berlin zu errichten. Und Ralf Winkler, der sich später A.R. Penck nannte, hatte seinen Freund Georg Baselitz für lange Jahre zum letzten Mal gesehen. Teilung und Trennung folgte Entzweiung. In der Politik und unter den Künstlern.

Wir schreiben das Jahr 1977 und sind in Kassel. Die documenta 6, die „Medien-documenta“, gilt als eine der umfangreichsten Kunstaussstellungen, die je in Deutschland gezeigt wurde. Insgesamt 2700 Exponate von 620 Künstlern waren zu sehen.

Unter ihnen befanden sich zum ersten Mal vier Maler, die die DDR offiziell vertraten: Bernhard Heisig, Willi Sitte, Wolfgang Matheuer und Werner Tübke. Ein neues Kapitel in der Geschichte von Kunst im Kalten Krieg wurde aufgeschlagen. Und es gab massive Proteste – insbesondere unter ostdeutschen Künstlern, die zuvor bereits in den Westen gegangen waren (darunter auch Georg Baselitz, Markus Lüpertz oder Gerhard Richter).

DIE ZEIT schrieb von einem „absurd überproportionierten Beitrag der DDR“ und die documenta 6 hatte einen handfesten kulturpolitischen Skandal! War die Mauer in Berlin zum Symbol des Kalten Krieges geworden, wurde Kassel zur Front-Stadt einer westdeutschen PR-Offensive. In der Bildenden Kunst beginnt die Geschichte der Teilung mit einer „Mauer in den Köpfen“ – noch bevor sie als „Brutalität in Stein“ hochgezogen wurde. Schon in ihrer Anfangsphase wies die auf konsequente West-Bindung getrimmte Bundesrepublik der DDR auch kulturpolitisch die kalte Schulter. 1953 verlautbarte das Informationsheft des Bundesministeriums für gesamtdeutsche Fragen „Für die Öffentlichkeit ist die bildende Kunst in der Sowjetzone tot.“

Ähnlich rigoros forderte Walter Ulbricht: „Wir wollen in unseren Kunstschulen keine abstrakten Bilder mehr sehen...Die Grau-in-Grau-Malerei, die ein Ausdruck des kapitalistischen Niederganges ist, steht in schroffem Widerspruch zum neuen Leben in der Deutschen Demokratischen Republik!“

„Schroff“ hin und „schroff“ her – im „neuen Leben“ beider Teilstaaten (Bitte sehen Sie mir diese ideologische Diktion nach) trug die Bildende Kunst das Banner ideologischer Überlegenheit und erfüllte die Rolle einer ästhetischen Stellvertretung politischer Werte.

Im westdeutschen Kunstbetrieb der 50er Jahre lautete die Formel: „abstrakt gleich autonom gleich frei!“ Die ostdeutsche Kulturpolitik dagegen rechnete mit dem Künstler als einem Kämpfer gegen den US-Imperialismus und für die Erschaffung des neuen sozialistischen Menschen. Diese Gegensätze sind erforscht!

Wir wissen, dass die „Freiheit der Kunst“ in Artikel 5, Absatz 3 des Grundgesetzes in der Bundesrepublik zum Symbol der politischen Modernisierung wurde. Walter Grasskamp nannte sie einen „Lackmus-Test für Toleranz und Pluralismus“. Und wir wissen auch, dass viele Künstler in der DDR angehalten waren, „staatlichen Vorgaben zu folgen“ – so wie es Christoph Hein vor einigen Wochen geschrieben hat, (ich zitiere:) „Aber sie konnten sich dem auch widersetzen, und viele von ihnen, die wirklichen Künstler, taten es (und schufen) Bilder, die eine ‚Hommage an die Freiheit der Kunst‘ sind...eine Freiheit, die sie sich täglich neu erobern mussten.“

Diese Ausstellung zeigt uns genau dies: Dass Künstler auf beiden Seiten der Mauer wussten, was auf dem Spiel stand: die „Freiheit der Kunst“. Selbstverständlich waren die Arbeits-Bedingungen in den beiden deutschen Teilstaaten verschieden. Es gibt aber keinen Grund, die Systeme und Künstler gegeneinander auszuspielen und einen Sieg der „Freien Kunst des Westens“ zu feiern. Direkt nach 1989 ist das aber geschehen. Und es geschieht

bis heute. Das „alte Frontdenken“, wie Hanno Rauterberg kürzlich schrieb, ist als Reflex lebendig: „Hier die gute Westmoderne, vielschichtig und international begehrt; dort die öde Ostkunst, bieder, grau...(ein Fall fürs) Depot.“

Die Kulturstiftung des Bundes hat in den vergangenen Jahren eine ganze Reihe von Ausstellungen gefördert, die dieses Lagerdenken überwinden: Einzelausstellungen zu Carlfriedrich Claus und Bernhard Heisig oder zum Gesamtthema „Kunst in der DDR“.

Diese Ausstellung, eine deutsch-amerikanische Koproduktion, sehe ich in ebendieser Tradition. Und vielleicht bestellt diese Ausstellung das Terrain deutscher Kunst aus der Zeit des Kalten Krieges deswegen so anschaulich, überraschend und intelligent, weil sich die formalen und thematischen Profile der Kunst in Ost und West im Blick aus der Distanz besser abzeichnen.

Wir können staunen, wie eng die Bezüge zwischen einzelnen Künstlern sind: Dem fotografischen Blick auf die Realität der 50er Jahre sehen wir nicht an, ob ihn die Kölner Kamera eines Schargesheimer oder der Berliner Apparat von Arno Fischer eingefangen hat. In der lyrischen Abstraktion von Emil Schuhmacher finden wir Korrespondenzen zu den linearen Netzstrukturen von Carlfriedrich Claus. Selbst die Positionen des „Sozialistische Realismus“ bilden keinen monolithischen Block, sondern tragen ganz eigenartige Stil-Prägungen der Malschulen in Dresden oder Leipzig.

Lassen Sie mich auf Penck zurückkommen. Nicht auf den Maler, sondern auf den Leipziger Wissenschaftler Albrecht Penck, dessen Namen der Dresdner Ralf Winkler zu seinem Pseudonym erkoren hat. Albrecht Penck war ein international anerkannter Geologe. Sein Spezialgebiet: Die Geschichte der Vergletscherung Europas. Das Eis bewegt sich vor und zurück. Es bildet Geschiebformationen, Urstromtäler, Schutfächer. Was erstarrt und unbeweglich wirkt, ist tatsächlich einem dynamischen Prozess unterworfen.

Für die Kunst im Kalten Krieg gilt eine ähnliche Dynamik von Ko-Existenz, Konfrontation und Austausch. Die Verhältnisse sind „gemischt“. Statt in den erratischen „Ost-Block“ rigider Realismus-Doktrin eingezwängt oder in den autonomen West-Pluralismus entlassen zu sein, zeigt uns diese Ausstellung die ähnlichen Farb-Klimata und die thematischen Kriechströme kurz: das komplizierte Gegen-, Neben- und Durch-Einander der Kunstproduktion in den beiden Teilen Deutschlands.

Wenn man in dem Materialfeld dieser Ausstellung ein gemeinsames Gravitationszentrum identifizieren sollte, wäre es möglicherweise das Dritte Reich und seine monströse Last von Holocaust und Zweitem Weltkrieg. Das Dritte Reich bildete den historischen Grund, von dem sich sowohl die antifaschistisch bekräftigte Zukunftsgläubigkeit des Sozialismus wie auch der westeuropäisch verankerte Kapitalismus der Bundesrepublik abzuheben versuchten. Ein dunkler Grund, in den beide Systeme durch Verweigerung, Verdrängung oder durch „Die Unfähigkeit zu trauern“ schuldhaft verstrickt blieben.

Wir feiern in diesem Jahr 20 Jahre Mauerfall. Diese Ausstellung gibt Anlass, sich zu fragen, warum wir kaum künstlerische Positionen kennen, in der die Berliner Mauer zum Gegenstand geworden wäre. Zwar ist das Bild „Regenbogen über dem Marx-Engels-Platz“, das Ronald Paris 1962 malte, geprägt von der Verluststimmung, die der Bau der Mauer in Berlin ausgelöst hatte. Aber auch in Jörg Immendorfs 1978 fertig gestelltem Bild „Cafe Deutschland I“ stößt ein bärtiger Maler – Penck, mal wieder! – seine ausgestreckt grüßende Hand durch einen Mauerblock. Aber bezeichnenderweise ist es eben nur ein einziger Maler, der die Mauer durchbricht, und ebenso bezeichnend mag sein, dass er von Ost nach West stößt. Nicht aber in Gegenrichtung. Dieser Befund legt den Gedanken nahe: Im Osten war die Teilung ein Tabu. Im Westen hat sie niemand interessiert.

Andreas Huyssen hat dafür in einem klugen Essay des Katalogs eine einleuchtende Erklärung gefunden: „In der Literatur wie in der Malerei ... fehlt die horizontale Ost-West-Beziehung, während die vertikale Achse zwischen Gegenwart und Vergangenheit in beiden

Deutschlands von früh an dominant ist...“. Diese Abwesenheit der Gegenwart und die Gegenwart der Vergangenheit lassen sich leicht erklären. Angesichts des Missbrauchs der nationalen Identität im ‚Dritten Reich‘ waren die Künstler in Ost und West nicht an Fragen nationaler Einheit oder nationaler Kultur interessiert. Ein negativer Nationalismus herrschte auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs.“ Soweit Andreas Huyssen. Diese Ausstellung „Kunst und Kalter Krieg“ markiert möglicherweise einen erneuten Wendepunkt im Umgang mit den Erfahrungen der deutschen Teilung.

Zwanzig Jahre nach dem Fall der Mauer haben sich die vielerorts geäußerten Befürchtungen als übertrieben erwiesen, der „negative Nationalismus“ des Kalten Krieges schлüge um in den heißen Hurra-Patriotismus des wiedervereinten Deutschland. Die Nation hat offensichtlich andere Sorgen. Auch deswegen ist diese Ausstellung ein wichtiger Anlass, um genauer hinzuschauen, was in beiden Teilen Deutschlands in den Jahren 1945 bis 1989 in der Kunst und nicht nur dort geschehen ist und welche Übergänge auf der Horizontal-Achse zwischen Ost- und West, West und Ost möglich waren. Wir sind hier erst am Anfang. Wir haben noch so vieles nicht gesehen!

Als „Staatskunst“ diskreditierte Arbeiten, die nach 1989 sofort in den Museums-Depots verschwunden sind. Oder persönliche Positionen, die im Unterschied zu Carlfriedrich Claus oder Hermann Glöckner nie aufgetaucht sind aus den Schubladen der „Inneren Emigranten“ und aus den Kellern der Dissidenten.

Wenn Gletscher schmelzen, hebt sich das frei gewordene Land für hunderte von Jahren. 20 Jahre ist der Kalte Krieg vorüber. Die Vermessungsarbeiten im Nachgang der deutschen Teilung gehen weiter. In glücklichen Fällen führen sie dazu, dass wir „Schätze“ heben können, die zwischen 1945 und 1989 eingefroren waren. Für mich ist diese Ausstellung solch ein Glücksfall.

Ich danke daher allen Häusern und allen Beteiligten, die für die Durchführung dieser Ausstellung verantwortlich sind – insbesondere dem Los Angeles County Museum of Art und dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg. Ich darf nun mit besonderem Dank das Wort an die Kuratoren der Ausstellung übergeben: Für Nürnberg ist das Ursula Peters; und „für alles“ Eckhart Gillen.